



Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques

Archives

13 | 1994
Enquêtes

Histoire politique du mouvement surréaliste (1919-1969)

Carole Reynaud-Paligot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/2718>

DOI : 10.4000/ccrh.2718

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 4 octobre 1994

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Carole Reynaud-Paligot, « Histoire politique du mouvement surréaliste (1919-1969) », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 13 | 1994, mis en ligne le 27 février 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/2718> ; DOI : 10.4000/ccrh.2718

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Histoire politique du mouvement surréaliste (1919-1969)

Carole Reynaud-Paligot

- 1 Si les aspects littéraires du mouvement surréaliste ont donné lieu à nombre d'études, aucune histoire politique du surréalisme couvrant toute la période n'avait jamais été effectuée. De plus, des sources nouvelles sont aujourd'hui disponibles : les comptes rendus des réunions surréalistes des années vingt récemment publiés chez Gallimard, et surtout la correspondance d'André Breton déposée à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, que ses ayants droit ont eu la gentillesse de m'autoriser à consulter. J'ai également eu recours à des sources orales : j'ai pu rencontrer certains acteurs de cette histoire, ainsi que de nombreux témoins qui ont côtoyé les surréalistes ou partagé leurs combats politiques.
- 2 Dans ma thèse, j'ai tenté d'analyser le passage au politique d'un mouvement littéraire, de comprendre les processus de politisation d'une avant-garde littéraire et artistique. Pour quelles raisons et de quelles manières un mouvement littéraire se radicalise et se politise-t-il ?

La politisation du mouvement surréaliste

- 3 Le surréalisme possède une originalité qui le distingue des autres mouvements littéraires : il n'est pas un mouvement littéraire au sens classique du terme ; en désirant « transformer le monde » et « changer la vie », il lie de manière indissociable – sans pourtant jamais vouloir les confondre – la révolution poétique et la révolution politique.
- 4 La révolte surréaliste est, dans un premier temps, littéraire. L'un des premiers objectifs des surréalistes vise la libération du langage : il s'agit d'une remise en cause de sa fonction de communication, de sa fonction d'échanges. Le langage traditionnel qui s'appuie sur la logique et le rationalisme, leur paraît entraver tout développement intellectuel. Les surréalistes s'assignent comme tâche de redécouvrir une sensibilité perdue, de retrouver les facultés humaines annihilées, réprimées par des siècles de civilisation et d'accéder à un univers régi par le merveilleux, l'imagination, le rêve et

l'amour. Mais si les formes du langage traditionnel apparaissent comme des obstacles à l'élargissement des facultés humaines, les préceptes moraux et sociaux vont également être perçus comme des entraves au développement de l'homme. La société, les usages, la morale, les lois, la religion sont aussi responsables de l'annihilation des facultés humaines. Dès lors, la rupture est établie non seulement avec l'institution littéraire mais aussi avec la société : la révolte littéraire se mue en révolte politique. En d'autres termes, la dimension esthétique du surréalisme se double d'une composante éthique qui les amène progressivement sur la voie d'un engagement politique. La démarche surréaliste en proposant une éthique centrée sur la liberté, le désir, les passions, s'oppose radicalement aux valeurs bourgeoises. De plus, le surréalisme intègre une vision de l'art profondément égalitaire. En s'appuyant sur Lautréamont pour qui « la poésie peut être faite par tous. Non par un », les surréalistes prônent une désacralisation et une démocratisation de la fonction artistique. L'artiste n'apparaît plus comme un personnage sacré, exceptionnellement doué pour son activité. L'art doit descendre de son piédestal pour investir la vie de tous les jours. Chaque homme, chaque femme, possède des virtualités créatrices entravées par la société mais qui ne demandent qu'à être mise au jour. Breton définit clairement ce qu'a été l'objectif du surréalisme : « Le propre du surréalisme est d'avoir proclamé l'égalité totale de tous les êtres humains normaux devant le message subliminal, d'avoir constamment soutenu que ce message constitue un patrimoine commun dont il ne tient qu'à chacun de revendiquer sa part et qui doit à tout prix cesser très prochainement d'être tenu pour l'apanage de quelques-uns. Tous les hommes, dis-je, toutes les femmes méritent de se convaincre de l'absolue possibilité pour eux-mêmes de recourir à volonté à ce langage qui n'a rien de surnaturel et qui est le véhicule même, pour tous et pour chacun de la révélation. Il est indispensable pour cela qu'ils reviennent sur la conception étroite, erronée de telles vocations particulières qu'elles soient artistiques ou médianimiques¹ ». Ce bouleversement dans la conception de l'art et de la vie les entraîne vers des positions politiques en accord avec leur démarche. Si l'art doit être fait par tous, si la fonction artistique doit être démocratisée, une société fondée sur la hiérarchie ne peut lui être compatible. Si le désir, le rêve, les passions doivent gouverner le monde, que faire d'une société qui s'appuie sur le rationalisme, l'ascétisme chrétien ? Ainsi, leur vision du monde, qui s'oppose à la morale bourgeoise, les conduit vers la recherche d'une autre société plus conforme à leurs aspirations et les entraîne du côté des utopies révolutionnaires.

- 5 Les débuts du mouvement surréaliste sont marqués par une influence libertaire dans la plus pure tradition symboliste. Comme leurs aînés, les surréalistes sont sensibles aux actes de révolte individuelle. Encore adolescents, ils s'enthousiasment à propos des exploits de la Bande à Bonnot, des attentats de l'anarchiste Émile Henry, lisent la presse libertaire. En 1923, ils saluent l'acte de la jeune anarchiste Germaine Berton qui tue d'un coup de revolver le « camelot du roi », Maurice Plateau, secrétaire de rédaction à *L'Action française*. Durant les premières années, la révolte surréaliste se rattache à la tradition anarchisante des milieux littéraires de la fin du XIX^e siècle.
- 6 Désirant se joindre au mouvement révolutionnaire, leur sensibilité libertaire aurait pu les entraîner du côté du mouvement anarchiste. Pourtant, c'est vers le Parti communiste qu'ils se tournent. Plusieurs raisons peuvent être avancées. Tout d'abord, le mouvement libertaire est peu attractif au début des années vingt. Certains de ses membres se sont discrédités durant la première guerre mondiale en se ralliant à l'union sacrée. Ensuite, dans les écrits surréalistes de cette époque, l'anarchisme est souvent assimilé à une

doctrine individualiste et les surréalistes vont désirer se démarquer de cet individualisme anarchisant dont étaient empreints les avant-gardes qui les ont précédés et notamment le symbolisme. Comme pour exorciser ce démon qu'ils ont pour un temps côtoyé, les surréalistes ne vont cesser de chercher à se démarquer de la bohème littéraire et de l'individualisme.

- 7 D'un côté, un mouvement anarchiste discrédité, peu attractif et de l'autre, un jeune Parti communiste tout auréolé de la mythique Révolution russe. Les surréalistes, tout comme les premiers communistes français, sont portés par un romantisme révolutionnaire qui les entraîne à croire que les prémisses d'une société sans classes et sans frontières, où régnera la liberté, commencent à naître du côté de l'Orient. Symbolisant la fin d'un monde et l'aube d'un nouvel éden, dont la justice et la liberté seraient les emblèmes, la Révolution russe prend une dimension mythique. Le tout jeune Parti communiste leur apparaît comme porteur des valeurs dont ils se réclament : l'antimilitarisme, l'internationalisme, l'anticolonialisme. C'est au moment de la guerre du Maroc, lorsque le parti lance une campagne aux accents antimilitaristes et anticolonialistes, que les surréalistes décident de se joindre à lui. La guerre du Maroc leur donne l'occasion de manifester leur opposition aux valeurs bourgeoises aux côtés des communistes. En même temps, leur sensibilité libertaire s'atténue au profit d'une fascination pour le bolchevisme. La discipline, la rigueur, l'efficacité des organisations de type bolchevique séduisent ces jeunes gens en mal d'activisme.

L'enjeu littéraire au cœur du rapprochement avec le parti communiste

- 8 Commencent alors dix années de rapports conflictuels avec le Parti communiste. Les faits sont en partie connus. Mais les sources nouvelles m'ont permis, d'une part, de retracer pas à pas leurs démêlés avec le parti mais aussi de tenter d'en analyser les raisons et surtout d'évoquer la stratégie sous-entendue dans ce rapprochement. Jusqu'à présent, la problématique abordée pour comprendre les relations entre les surréalistes et les communistes était la suivante : face à un parti qui entendait dicter ses choix aux intellectuels, les surréalistes tentèrent de résister à cette emprise et luttèrent pour préserver leur indépendance et leur autonomie intellectuelle. Mais s'il est vrai que la lutte engagée entre les deux mouvements reposait en partie sur cet enjeu, un autre enjeu est passé inaperçu. En fait, pour comprendre la persévérance des surréalistes face à un parti qui s'éloigne de plus en plus de leur idéal et qui ne leur manifeste que mépris et dédain, nous avons tenté de prendre en compte la stratégie *littéraire* mise en oeuvre par les surréalistes.
- 9 Lorsqu'ils se rapprochent du Parti communiste, l'objectif des surréalistes est le suivant : ils entendent prendre une part active dans l'élaboration de la ligne culturelle du parti ; s'estimant les uniques détenteurs de l'art révolutionnaire², ils vont chercher à en obtenir la reconnaissance par l'instance « officielle » de légitimation : le Parti communiste. Alors que ce dernier n'a pas encore clairement défini sa politique culturelle, que la discussion s'engage en Union soviétique, les surréalistes entendent participer à l'élaboration de cette ligne culturelle. Ils conçoivent leur rôle aux côtés du parti comme celui d'intellectuels révolutionnaires capables de définir et d'orienter la politique culturelle du mouvement révolutionnaire³. Ils se donnent comme objectif de « critiquer objectivement

les activités révolutionnaires intellectuelles (comme par exemple certaines tentatives anticipées de culture prolétarienne) dans la mesure où elles se réclament d'activités intellectuelles qui relèvent : a) du dilettantisme, b) de l'aristocratie, c) du libéralisme intellectuel, d) de l'esprit européen. » Or cet objectif suppose l'élimination des concurrents : les surréalistes vont alors s'engager dans une lutte féroce contre les représentants des autres orientations culturelles, et notamment contre Henri Barbusse, l'auteur du *Feu*, un des premiers écrivains à avoir rejoint le parti dès 1923, à la fois partisan d'une littérature prolétarienne et d'une ouverture en faveur des compagnons de route.

- 10 On pourrait presque réduire ces dix années à une lutte féroce entre les surréalistes et Barbusse avec le parti comme arbitre. Lutte dont l'enjeu est la direction de la ligne culturelle du PCF. Pendant près de dix ans, les surréalistes ont lutté contre l'orientation communiste en faveur de la littérature prolétarienne et tenté de faire accepter leurs positions avant-gardistes, avec un optimisme qui se ressourçait régulièrement auprès de la politique culturelle chaotique que tentait de définir Moscou. Interprétant souvent abusivement les moindres signes en leur faveur venant de Moscou, ils lancèrent avec ferveur leurs offensives en matière culturelle. Ce n'est pas le lieu ici d'en retracer tous les détails. Contentons nous de tirer les conclusions qui s'imposent. Les surréalistes ont décidé de s'aligner sur la ligne politique du Parti, de fermer les yeux sur le stalinisme, afin de gagner leur combat culturel. Alors que leurs positions éthiques les rapprochaient de l'opposition, des transfuges de l'extrême gauche libertaire ou des trotskistes, ils décidèrent de fermer les yeux et se rallièrent au communisme officiel. Jusqu'en 1935, nul émoi public de leur part face au caractère totalitaire que prend le régime communiste en URSS, aucune inquiétude, aucune protestation face à la répression qui s'abat sur les opposants au régime et notamment sur Trotsky qu'ils tenaient pourtant en haute estime. Il faut attendre 1935 et leur échec définitif à infléchir la ligne culturelle du parti dans un sens qui leur soit favorable pour que les surréalistes se décident à dénoncer le stalinisme. On peut la confronter cette attitude à la tâche que s'étaient donnés les surréalistes en 1927, à savoir, « juger sans lacune et sans faiblesse de tout ce qui touche, de près ou de loin, la vérité morale que notre parti est seul à défendre au monde et qu'il imposera⁴ ». Dix années de combat qui se soldèrent par un cuisant échec : jamais le surréalisme ne sera reconnu et accepté par les communistes. Tout d'abord parce que leur « gauchisme » ne pouvait que déplaire à la direction politique du tournant des années vingt et trente. Et aussi parce que leur orientation avant-gardiste n'était pas du goût de ces mêmes dirigeants qui lui préférèrent dans un premier temps, la littérature prolétarienne puis le réalisme socialiste imposé par Moscou. Leur discipline, leurs déclarations rassurantes, leur soumission à l'orthodoxie politique ne sont jamais parvenus à enrayer la suspicion dans laquelle ils ont toujours été tenus par le Parti communiste.

De la rupture avec le communisme au retour à l'anarchisme

- 11 Pour beaucoup, l'engagement politique des surréalistes se limite à l'engagement communiste. Pourtant, de 1935 à 1969, l'échec de leur engagement communiste n'entraîne pas un abandon de leur volonté d'intervenir dans le domaine politique. Mais leurs combats pendant ces années sont demeurés méconnus.

- 12 Après la rupture avec les communistes, les surréalistes s'engagent dans une dénonciation du stalinisme et cherchent des contacts avec la gauche révolutionnaire non stalinienne. En 1934, ils participent au mouvement antifasciste. Ils sont à l'origine du tract « Appel à la lutte ». Décidé à barrer la route au fascisme, le texte prône une indispensable unité de toutes les organisations ouvrières⁵. Dès sa création, ils se joignent au Comité de vigilance antifasciste et signent l'appel « Aux Travailleurs⁶ ». En septembre 1935, ils se rapprochent du groupe animé par Georges Bataille : Contre-Attaque. Après quelques mois d'activités communes, les surréalistes rompent avec le mouvement, en désaccord avec les « tendances dites « surfascistes », dont le caractère purement fasciste s'est montré de plus en plus flagrant⁷ ». En 1936, ils participent activement au mouvement de protestation contre les procès de Moscou. Ils signent le tract « Appel aux hommes » qui dénonce le premier procès⁸. Breton participe à plusieurs meetings ainsi qu'au Comité pour l'enquête sur les procès de Moscou, animé par Gérard Rosenthal et André Limbour. Durant la guerre d'Espagne, les surréalistes soutiennent également les républicains espagnols et Benjamin Péret rejoint le POUM puis les colonnes de l'anarchiste Durruti. En 1938, Breton se rend au Mexique où il rencontre Trotsky. Ils élaborent ensemble le manifeste « Pour un art révolutionnaire indépendant » et créent la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant (FIARI). La guerre et les dissensions internes écourteront les activités du mouvement. Le plupart des surréalistes se réfugient aux États-Unis durant la guerre. Seul le groupe « La Main à Plume » se réclamant du surréalisme fut actif au sein de la Résistance.
- 13 A la Libération, la déception marxiste amène Breton à amorcer un retour vers la sensibilité libertaire des débuts du mouvement. Des contacts se nouent entre les surréalistes et le mouvement anarchiste, ils aboutissent à la collaboration des surréalistes au *Libertaire*, l'organe de la Fédération anarchiste. A partir de 1951, une série d'articles surréalistes est publiée au sein du *Libertaire* : les « billets surréalistes », écrits directement à l'attention du journal, mais aussi des déclarations collectives, des discours d'André Breton, des lettres de protestation... L'objectif des surréalistes, similaire à celui mis en oeuvre avec le PCF quelques décennies plus tôt, entend démontrer que la poésie et l'art surréalistes sont véritablement révolutionnaires. De plus, les surréalistes s'estiment le complément indispensable d'un mouvement politique qu'ils jugent trop cloisonné à une problématique d'ordre économique et sociale. Si les deux mouvements s'assignent un même but, une société communiste libertaire, ils agissent pourtant sur deux plans différents, l'un sur celui de l'action directe en préparant la révolution, l'autre sur celui de l'esprit et de la sensibilité en vue d'un bouleversement des structures mentales. Le ton des billets surréalistes se veut très pédagogique, il s'agit d'expliquer à des militants politiques le bien fondé de la démarche surréaliste. Tout ceci n'ira pas sans froisser quelques susceptibilités parmi les militants anarchistes. Et la polémique à propos de la parution de *L'Homme révolté* d'Albert Camus, (qui, en s'attaquant à des figures mythiques du Panthéon surréaliste : Sade, Lautréamont, Saint-Just, Stirner, etc., déclenche les foudres surréalistes tandis que les libertaires se refusent à le condamner), met fin à la collaboration des surréalistes à l'hebdomadaire anarchiste.
- 14 Malgré la rupture, les sympathies libertaires des surréalistes resteront manifestes. Et leur combat politique est loin d'être fini : la guerre d'Algérie leur donne l'occasion de manifester activement leurs sentiments anticolonialistes qui existent depuis la guerre du Maroc. On pourrait encore citer leur soutien au Rassemblement démocratique révolutionnaire, le RDR, patronné par Sartre, leur activité au sein du mouvement des

Citoyens du Monde, leur appui à la campagne en faveur d'un statut de l'objection de conscience menée par Louis Lecoin...

- 15 Si les combats politiques durent jusqu'à la dissolution du mouvement en 1969, la rupture avec le communisme a néanmoins signifié un changement dans la nature de leur engagement, à savoir, la fin de leur engagement partisan. Les surréalistes retiendront de leur expérience communiste une forte méfiance vis-à-vis des partis politiques et, après la guerre, ce sont les préoccupations éthiques qui domineront. Car, cet affranchissement à l'égard des partis va de pair avec un investissement dans la cause des Droits de l'Homme : de la dénonciation des procès de Moscou, à la lutte en faveur de l'objection de conscience en passant par la résistance à la guerre d'Algérie...
- 16 Ainsi, à travers leur parcours politique, les surréalistes illustrent bien l'évolution des intellectuels du xx^e siècle qui passent d'un engagement partisan à un rôle de défenseurs des Droits de l'Homme. A ceci près qu'ils ont une longueur d'avance. La génération suivante connaîtra l'engagement partisan durant les années cinquante et soixante, alors que les surréalistes ont déjà amorcé leur reconversion dans le combat en faveur des Droits de l'Homme.

NOTES

1. « Le message automatique », *Minotaure*, n° 4, décembre 1994, p. 62.
2. Procès-verbal de la séance du comité du 19 octobre 1925, « Vers l'action politique. Juillet 1925-avril 1926 », présenté et annoté par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, *Archives du Surréalisme*, t. II, 1988, p. 47.
3. Motion présentée à la séance du 23 octobre 1925 par Aragon, Breton, Fourier. « Vers l'action politique », *op. cit.*, p. 66.
4. « Au grand jour », mai 1927, *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, présenté et commenté par José Pierre, tome I (1922-1939), tome II (1940-1969), Paris, Losfeld, 1980 et 1982, t. I, p. 268.
5. « Appel à la lutte », 10 février 1934, *Tracts*, t. I, *op. cit.*, p. 262-3.
6. « Aux travailleurs », 5 mars 1934, *Commune*, n° 7, mars-avril 1934, repris dans *Tracts*, t. I, *op. cit.*, p. 264-5.
7. « L'Œuvre », 24 mars 1936, repris dans *Tracts*, t. I, *op. cit.*, p. 301.
8. « Appel aux hommes », fin août-début septembre, *Tracts*, t. I, *op. cit.*, p. 304-6.